

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
LETRAS PORTUGUÊS - LICENCIATURA

LETICIA NERI CARNEIRO

**A FUGA DA NARRATIVA: Autoria e Leitura em *O Mundo de Sofia***

Brasília

2018

LETICIA NERI CARNEIRO

**A FUGA DA NARRATIVA: Autoria e Leitura em *O Mundo de Sofia***

Monografia em Literatura apresentada ao curso de letras português da Universidade de Brasília - UnB, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Patrícia Trindade Nakagome

Brasília

2018

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus pais e meus irmãos por, desde criança, sempre terem me incentivado a ler. A minha mãe, Dinha, por sempre estar ao meu lado (às vezes mesmo de longe) e ser a melhor companheira de vida que eu poderia ter. Ao meu pai, Dinho, por sempre falar que se fosse pra estudar, ele sempre investiria em mim. Ao meu irmão, Diogo, por sempre me incentivar pedindo para que eu lesse um livro e fizesse o resumo em troca de figurinhas do álbum do Harry Potter. Ao meu irmão, Breno, por ter sido como um pai pra mim, pagando minha escola, me levando ao colégio, me ajudando nos deveres de matemática, sem nunca pedir nada em troca.

Ao Dhyán Ramayana Ramos Rodrigues (e sua linda família, minha sogra maravilhosa especialmente) que foi quem mais esteve do meu lado durante quase toda a minha graduação e principalmente me incentivando e ajudando sempre a escrever minha monografia. Obrigada por lê-la inúmeras vezes comigo, conversar e trocar ideias várias horas sobre ela e reler todos os emails que eu mandava a minha orientadora. Obrigada por ser esse virginiano que fazendo críticas me fez transformar esse trabalho no que ele virou hoje.

A minha orientadora, Patrícia Nakagome, que além de ser uma pessoa incrível, me acolheu meio de surpresa e me ajudou imensamente a me descobrir e me encontrar durante esse processo. Obrigada por me guiar e aconselhar na troca de temas que me levou a esse livro e esse percurso incrível.

Aos meus amigos do trabalho que me viram escrever e reclamar quando eu ficava presa e parecia que não ia conseguir andar. Obrigada a todos os meus amigos que me ajudaram a chegar até aqui e que participaram dessa caminhada.

## SUMÁRIO

1. Introdução	1
2. O Deus-Autor	4
3. A tomada de poder da obra	8
3.1. A escrita automática	10
3.2. A escrita do que já existe	11
3.3. A escrita nas múltiplas narrativas	11
3.4. A escrita que deságua no leitor	13
3.5. A escrita na mão do leitor	16
4. Considerações Finais	17

## RESUMO

O presente trabalho busca analisar o livro *O Mundo de Sofia* de Jostein Gaarder através da contraposição de dois tipos de autor: aquele de poder divino, criador de um mundo que pode interferir, e a de um autor enfraquecido de seu papel e que não tem domínio sobre sua escrita, levando assim a fuga de seus protagonistas. São possibilidades que surgem a partir da leitura de *O Mundo de Sofia*. Afinal, com a presença marcada do autor, Sofia se descobre como personagem ficcional de um livro e assim busca escapar de sua narrativa original para encontrar um mundo de infinitas possibilidades ao lado de outros grandes personagens da literatura. Esta discussão sobre autoria deságua - e ganha poder - em um debate sobre leitura. Afinal, o que seria desses personagens se não existisse o leitor? Impossível não vir à mente a ideia de “morte do autor” proposta por Barthes. A sua teoria não é utilizada no intuito de encerrar o debate; os escritos do teórico são usados para ampliar o diálogo entre as várias possibilidades surgidas a partir do próprio *O Mundo de Sofia* e que são exploradas neste trabalho. Nesta circunstância, a ideia de “morte do autor” se potencializa transformando-se no surgimento do leitor como ser que domina mais a narrativa que seu pai anterior, o autor. A leitura aparece como o momento em que tudo se torna possível e a narrativa perde o controle para um mundo de possibilidades.

Palavras - chave: “O Mundo de Sofia”; “A Morte do Autor”; leitura; autoria.

## ABSTRACT

The following work intend to analyse the book *Sophie's World* by Jostein Gaarder contrasting two kinds of authors: one who has divine powers since he is the creator of a world in which he can interfeerer, and another who is weakened of its role as an author losing the control of its writing which leads to the protagonists escape. Due to the strong presence of the author, Sophie discovers her role in a fiction book and, in result, tries to escape her book to find a world of possibilities beside other great literature characters. The discussion about the position of the author leads to a debate about reading. Anyhow, what would happen to characters if the reader did not exist? Of course that it is impossible not to remember the idea of "death of the author" proposed by Barthes. Its theory is not used here in an attempt to finish this debate; his work is used to amplify the dialog present between the possibilities arisen by *Sophie's World* itself. In this condition, the idea of "death of the author" is strengthen becoming the birth of the reader, an entity who has a domain of the narrative bigger than its previous father, the author. The reading moment appears as a place that everything becomes possible and the narrative loses control to a world of possibilities.

Keywords: "Sophie's World"; "The Death of the author"; author; reader.

## 1. Introdução

*O mundo de Sofia* foi um livro lançado em 1991 por Jostein Gaarder, autor de uma série de livros de romances filosóficos. O livro foi um sucesso traduzido para mais de 60 línguas e só na Alemanha foram vendidos 4 milhões de cópias<sup>1</sup>. Para começarmos, é preciso entender o enredo da obra. Mas há um problema inicial: como falar de *O mundo de Sofia*? Como veremos, é uma história que seria pouco provável de se tornar um *best seller* adolescente. Um livro denso, um livro sobre filosofia, que diferentemente dos infantojuvenis mais tradicionais, possui um grande número de páginas e tem como um dos eixos perpassar os principais filósofos ocidentais. *O mundo de Sofia* tem tudo, menos uma narrativa tradicional. Jostein Gaarder brinca com a narrativa, prega peças no leitor, nos personagens e, sobretudo, coloca seu papel como autor em jogo. É um livro de ruptura, e esse elemento atravessa toda a narrativa, desperta no leitor a dúvida e coloca em xeque papéis que aparentemente estavam consolidados.

Este trabalho busca, por meio de uma análise crítica, explorar o papel do autor em *O mundo de Sofia*. No livro, existe uma contraposição entre a figura do autor como criador, “Deus” de seu mundo ficcional, e o autor desprovido de poder ante a sua obra, aquele que possibilita a fuga das personagens. Isso ocorre porque temos uma protagonista que se percebe como personagem de uma narrativa a partir das inúmeras interferências feitas pelo autor. A relação autor-obra leva à pergunta: Como é possível a fuga dos personagens do livro em que se encontram? Dessa forma, faz-se necessária uma análise do livro que discuta o problema da autoria que deságua na leitura e joga novas atribuições e importância ao leitor para, dessa maneira, tentar tornar tais relações mais claras.

Para dar conta da análise, este texto foi estruturado em quatro partes. A primeira parte, introdução, consiste em situar a história do livro e antecipar o papel da teoria neste trabalho. Na segunda parte, traçamos a comparação, presente no próprio livro, entre autor e Deus, no sentido daquele que é criador e por isso tem poder. Na terceira parte, contrastamos a visão apresentada na seção anterior com a ideia de um autor que na

---

<sup>1</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Mundo\\_de\\_Sofia](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Mundo_de_Sofia)

verdade não possui controle sobre seu objeto. Esta parte se divide em cinco subseções. A primeira descreve a perda de controle do autor sobre a obra, pois, por alguns instantes, não possui consciência daquilo que coloca no papel. A segunda levanta a possibilidade de que o que é escrito na verdade já existia em outras literaturas. A terceira relata a possibilidade de sobrevivência dos personagens em diferentes narrativas. A quarta mostra as possibilidades de interpretações que surgem na relação do texto com o leitor. Finalmente, a quinta coloca o texto na mão de um segundo escritor que é o próprio leitor. Por fim, na última parte, fizemos algumas considerações finais e ponderamos sobre todo o processo.

A discussão teórica presente neste trabalho se apoia no livro *O Rumor da Língua* de Roland Barthes, focando principalmente na ideia da “morte do autor” construída por ele em um de seus textos mais conhecidos intitulado justamente “A morte do autor”. Sabe-se que o debate sobre autoria é um problema que não se esgota pelos escritos do autor e que outros grandes nomes como Foucault e Agamben participaram da discussão teórica. Contudo, a escolha de Barthes se faz por dialogar mais profundamente com os pontos abordados aqui. Deve-se ter em conta que neste trabalho temos como foco a análise do livro *O mundo de Sofia* e não a exegese de uma discussão teórica. O movimento de criação desenvolvido aqui partiu primeiramente da obra literária, sendo que a teoria foi utilizada como forma de ampliar o diálogo surgido a partir do objeto estudado.

Nesse intuito, analisaremos um pouco do enredo dessa narrativa. A história se passa na Noruega e gira em torno de Sofia. Pouco antes de seu aniversário de 15 anos, ela começa a receber cartas que provocam seu sentimento filosófico adormecido, mas pronto para desbravar o mundo. Característica comum às crianças que questionam a vida e que ainda não se acomodaram no interior da pelagem do coelho.

Vamos resumir: um coelho branco é tirado de dentro de uma cartola. E porque se trata de um coelho muito grande, este truque leva bilhões de anos para acontecer. Todas as crianças nascem bem na ponta dos finos pelos do coelho. Por isso elas conseguem se encantar com a impossibilidade do número de mágica a que assiste. Mas conforme vão envelhecendo, elas vão se arrastando cada vez mais para o interior da pelagem do coelho. E ficam por lá. Lá embaixo é tão confortável que elas não ousam mais subir até a ponta dos finos pelos, lá em cima. Só os filósofos têm ousadia para se lançar nesta jornada rumo aos limites da linguagem e da existência. (GAARDER, 1995, p.31)

Em analogias como essa, o narrador vai construindo visões às vezes mais simplificadas e táteis ao leitor, mas nem por isso menos belas. À criança é dada a posição de um ser talvez até mais evoluído, pois crescer pode se tornar perigoso e podemos perder o que nos torna especiais. Tais características e posições são colocadas também em livros como *O Pequeno Príncipe*<sup>2</sup>, pois só na infância é possível tirar a máscara que cobre nossos olhos e ser capaz de ver com o coração.

Mas como diz Machado, não cuidemos de máscaras e voltemos à história que é o que interessa. O responsável por ensinar para Sofia a história da filosofia se chama Alberto Knox. Ele surge misteriosamente, a princípio, através de cartas questionando Sofia com importantes perguntas acerca da vida e do mundo e assim ela vai descobrindo o universo da filosofia, até então desconhecido para ela. Ao mesmo tempo, acontecimentos estranhos colocam seu mundo à prova e põem em dúvida tudo que considerava concreto. Tais acontecimentos iniciam com apenas cartões-postais um tanto suspeitos que chegavam endereçadas a uma Hilde. Com o tempo, revela-se que esses cartões vinham do Major, pai de Hilde, que estava no Líbano e coincidentemente se chamava Alberto Knag. O que poderia ter sido apenas uma confusão de endereços na entrega, não se sustenta, pois eles vinham de fato com o endereço de Sofia e mencionavam que ela deveria recebê-las como forma de passar um recado à Hilde.

Porém, conforme a narrativa vai ganhando corpo, e Sofia e Alberto avançam curso adentro, objetos de Hilde aparecem repentinamente para Sofia, mesmo elas desconhecendo a existência uma da outra e estarem, pelo que é sabido até então, a quilômetros de distância. O Major começa a fazer interferências diretas na vida de Alberto e Sofia, intervindo inclusive em seus discursos livres. Tempestades acontecem ao prazer do Major, ininterruptas felicitações de aniversário a Hilde são enviadas nas mais diversas situações, personagens de histórias fantásticas, cachorros falantes... Até o ponto em que percebemos Sofia como parte de uma história, escrita pelo Major em um fichário, que é entregue a Hilde como presente de seu aniversário de 15 anos.

---

<sup>2</sup> “As pessoas grandes não compreendem nada sozinhas, e é cansativo, para as crianças, estar toda hora explicando.” p.2 (Pequeno Príncipe)

Por diversas vezes se assustou quando encontrou outros cartões-postais com votos de feliz aniversário que seu pai tinha inserido na história. Estas mensagens estavam dentro do caderno de tarefas de Sofia, estavam também na parte de dentro da casca de uma banana e até dentro de um computador. Sem o menor esforço, ele tinha conseguido fazer Alberto ‘trocar os nomes’ e chamar Sofia de Hilde. Mas o ponto máximo foi talvez o momento em que Hermes [o cachorro] disse: ‘Feliz aniversário, Hilde’. (GAARDER, 1995, p.326)

No trecho percebemos que Hilde se encontra no paradoxo papel de ser leitora da história de Sofia e personagem de uma narrativa maior (da própria obra *O mundo de Sofia*). Ela, como leitora, se encontra em uma posição oposta a da protagonista e se espanta com o poder e interferência de seu pai perante a sua criação. Tudo isso é apresentado para romper com a narrativa e quebrar todas as certezas. Ao falar de um ser que tem poder de interferir sobre outros, que é capaz de milagres, tem controle sobre tudo e sabe de tudo que se passa, nos aproximamos do conceito de Deus. Contudo, em *O Mundo de Sofia*, não podemos esquecer que quem dá lugar à figura divina é esse terceiro personagem, o próprio autor, o Major.

## 2. O Deus-Autor

A narrativa arrasta para dentro do texto a figura do autor e apresenta-o inicialmente como um ser dotado de poder superior. Pode então a escrita ser comparada àquilo que chamamos de poder divino? O autor cria seu próprio mundo, mas será que ele pode alterá-lo e brincar com seu objeto ao seu prazer? Ou a história é um ente superior e independente como uma entidade que pode desprender-se daquele que o criou? Poderá a própria narrativa ou personagens superar o autor e sua vontade, tornar-se independente?

Hilde concordava com Alberto em que seu pai tinha ido longe demais quando se comparou com Deus e com a Divina Providência. Mas com quem é que ela estava concordando? Não tinha sido seu pai que colocara estas palavras de autocrítica na boca de Alberto? No fim, Hilde teve de reconhecer que a comparação com Deus talvez não fosse tão insensata assim. Para o mundo de Sofia, seu pai era uma espécie de Deus todo-poderoso. (GAARDER, 1995, p.326)

Em *O Mundo de Sofia*, somos expostos a camadas de narrativas que são apresentadas ao mesmo tempo em que colocam em dúvida a existência delas mesmas. A

primeira é a narrativa de Sofia e Alberto Knox e suas posições de personagens do livro de filosofia escrito pelo Major. O nome do próprio livro já é uma indicativa desse fenômeno. Sofia vivia e existia em um mundo que, tanto para ela quanto para nós, era concreto. Esse mundo era sua realidade até o momento em que as camadas superiores e exteriores a ele começam a interferir. A segunda camada é a de Hilde e do Major, Hilde como personagem leitora do livro em que Sofia se encontra. E a última aparece como sugestão, um terceiro mundo ao qual eles não têm acesso, mas de cuja existência já suspeitam, que é o mundo em que nos encontramos, com pessoas que possivelmente não estão dentro de um livro, mas são ao mesmo tempo escritoras, junto talvez de uma figura divina, e cada uma personagem principal de suas próprias narrativas.

Ao final do capítulo, Sofia ganhara um livro sobre si mesma. Seria o mesmo livro que Hilde tinha agora nas mãos? Mas aquilo era apenas um fichário... Não tinha importância: como era possível alguém achar um livro sobre si mesmo dentro de um livro sobre si mesmo? O que aconteceria quando Sofia lesse este livro? O que aconteceria agora? O que *podia* acontecer agora? Hilde sentiu com os dedos que faltavam poucas páginas para o livro terminar. (GAARDER, 1995, p.503)

Hilde se depara com essas camadas de narrativa presentes na história, isso sem ao menos duvidar que também se encontra dentro de um livro. É como as Matrioskas<sup>3</sup>, só que, no caso das camadas narrativas, a percepção e descoberta é feita de dentro para fora: ao ir removendo cada camada, encontra-se outra maior acima. Ela domina aquela narrativa abaixo dela, pois é capaz de passar os dedos pela lateral do livro e assim saber o quanto ainda falta para terminar e por conseguinte ter mais controle sobre aqueles que estão em uma camada inferior. Mesmo assim, nós, como leitores deste mundo, podemos fazer o mesmo movimento e ficamos sempre com a dúvida se terá alguém que passe os dedos sobre as páginas restantes da nossa vida. Dessa forma, é percorrendo esse movimento que eles começam a duvidar de suas existências como seres autônomos.

Sofia sentiu a cabeça rodopiar. Como é que aquele homem misterioso de repente podia aparecer na Atenas de 401 a.C.? Como é que ela podia estar ali assistindo a uma gravação em vídeo de outra época? Sofia sabia muito bem que não havia câmeras de vídeo na Antiguidade. Seria aquilo um filme de ficção? [grifo meu] (GAARDER, 1995, p.91)

---

<sup>3</sup> Famosa bonequinha russa que conforme você abre a primeira delas, vai encontrando sempre uma outra menor dentro da anterior.

Sofia se pergunta se aquilo que ela via era um filme de ficção e essa é uma pergunta central no livro, uma pergunta que vem antes mesmo de Sofia ter noção de sua posição e do contexto de sua realidade. Essa pergunta vem como prenúncio do que ainda está para ser descoberto. Sofia não tinha certeza do que via, e depois essa dúvida se reflete na sua própria realidade e no que se encontra além do texto. Como distinguir realidade de ficção? Será que podemos confiar em nossos sentidos ou tudo que vivemos é no fim apenas ilusões ou pedaços de verdade?

-Você acha que Alberto Knag conversa com Hilde sobre nós? - Ou então escreve sobre nós. Pois não somos capazes de perceber a matéria em que consiste nossa realidade. Pelo menos foi isto o que aprendemos. Não podemos saber se nossa realidade exterior consiste em ondas sonoras, ou então em papel e escrita. Segundo Berkeley, tudo que podemos saber é que somos espírito. (GAARDER, 1995, p.306)

E com essas dúvidas o autor vai brincando com a percepção de mundo das personagens até o ponto em que elas se notam como parte de um livro. Assim fica ainda mais evidente o poder do autor mediante a história e suas personagens. Seu poder pode ser comparado com o poder divino. "[...] somos barro nas mãos de Deus. E estamos totalmente à mercê de Sua graça." (GAARDER, 1995, p.196). Eles se questionam sobre o poder de Deus como ser onipresente, sobre livre-arbítrio, se de fato tomamos nossas escolhas e como temos o poder de decidir mediante ao destino. Mas aos poucos se notam como parte de um contexto ainda mais específico, pois quem brincava com eles não era Deus, era o próprio escritor que jogava com suas vidas. Nesse sentido, o autor pode até extrapolar o que entendemos como a figura divina. "Sofia o seguiu. Ela sentiu que não tinha outra escolha." (GAARDER, 1995, p.197) Será que são apenas nós seres humanos que somos possivelmente dominados e cerceados de nossas escolhas? E os personagens como seres que saem da cabeça do autor ainda podem ter vida própria?

A suspeita de estarem presentes em um livro e fazerem parte de algo específico se mistura com os filósofos e com os assuntos abordados. E nos deparamos com o papel do autor como criador, aquele que torna algo único possível, que pode colocar em palavras coisas que sentimos em nosso mais profundo interior, coisas que às vezes nem sabemos

que temos acesso, a não ser pelos sonhos. A linguagem não está para a literatura apenas como um meio de retratar ou descrever a realidade, ela é um mundo em si mesma. Barthes inclusive coloca em jogo essa interpretação: “Para a literatura, [...], a linguagem já não pode ser o instrumento cômodo ou o cenário luxuoso de uma ‘realidade’ [...]” (BARTHES, 2004, p.5). Assim, definimos o texto como um mundo que não depende da realidade direta. Ali existe um mundo complexo que não precisa se reportar ao mundo dos sentidos. Dessa maneira, o autor se reafirma como criador. Ele não simplesmente transfere e copia o mundo. Ele é de fato um criador de uma realidade que existe por si mesma, não dependendo de outras realidades para se sustentar.

Da mesma forma que para alguns as palavras de Deus tocam o indivíduo de maneira singular e com elas passamos a ter uma nova percepção das coisas que nos cercam, as palavras do autor, que são o próprio romance, têm impacto naqueles que as leem. Apesar de ser o mesmo texto para todos os leitores, o sentido, a mensagem e conexão estabelecidas com o objeto são únicas. Um romance é um mundo em si próprio, pois ele com sua complexidade singular é capaz de conectar sentimentos de milhões de pessoas. O romance desperta o que muitas vezes não dá para ser simplesmente contado. Por isso é destacada a importância do artista.

-Quer dizer que o artista pode nos dizer coisas que o filósofo não é capaz de nos dizer? - Era isto o que achava Kant e os românticos. Para Kant, o artista brinca livremente com sua capacidade de cognição. O poeta Friedrich Schiller desenvolveu um pouco mais os pensamentos de Kant. Schiller disse que o processo de criação do artista é uma atividade lúdica e que só nela o homem é verdadeiramente livre, pois ele próprio determina suas regras. Os românticos acreditavam, portanto, que só a arte era capaz de nos aproximar do "indizível". Alguns levaram esta reflexão às últimas consequências e chegaram a comparar o artista com Deus. - Provavelmente porque o artista cria a sua própria realidade, exatamente como Deus criou o mundo. - Costumava-se dizer que o artista possuía uma espécie de imaginação criadora do mundo. Em seu êxtase artístico, ele seria capaz de experimentar um estado em que as fronteiras entre sonho e realidade desaparecem. (GAARDER, 1995, p.370)

É dado ao artista/poeta um poder inigualável de domínio e de superação da realidade. Entretanto, assim como é criada a noção de um autor com poder de saber e alterar tudo que lhe interessa, percebemos que as personagens, por mais que se vejam muitas vezes presas por esse ser que as põe no papel, têm autonomia (da mesma forma

que as pessoas tocadas pela palavra divina ainda possuem livre-arbítrio). O mundo criado por esse ser superior não pode ser completamente controlado por ele. A história ultrapassa a vontade do próprio autor e por isso pode ir muito além.

Hilde sentou-se na cama. Aqui terminava a história de Alberto e Sofia. Mas o que tinha acontecido de verdade? Por que seu pai tinha escrito esse último capítulo? Será que ele só queria demonstrar o seu poder sobre o mundo de Sofia? [...] Será que seu pai estava querendo dizer que o mundo de Hilde era tão caótico quanto o de Sofia? Ou que seu mundo em algum momento também entraria em colapso? E ainda havia Sofia e Alberto. O que teria acontecido com o seu plano secreto? A própria Hilde deveria agora continuar a história? Ou será que eles tinham mesmo conseguido fugir da história? Mas onde estariam eles? De repente ocorreu-lhe uma coisa: se Alberto e Sofia realmente tinham conseguido fugir da história, não poderia haver nada escrito sobre isto nas páginas do fichário. Afinal, tudo o que estava escrito ali era do conhecimento de seu pai. Haveria alguma coisa nas entrelinhas? Algo nesse sentido havia sido insinuado... Sentada no balanço, Hilde chegou a conclusão de que teria de ler a história toda mais algumas vezes. (GAARDER, 1995, p.517)

Dessa maneira, as personagens e suas intenções se libertam das amarras desse autor que as cria. Sofia afirma: “Se o que está dizendo é verdade, quero escapar desse livro e tomar meu próprio caminho.” (GAARDER, 1995, p.380). As personagens são de fato capazes de escapar do livro. Ao fim, elas não se prendem ao próprio romance. Personagens de acordo com sua força e grandeza, que autor nenhum pode prever, podem diversas vezes se misturar com um imaginário popular, criando novas relações em diferentes contextos. A personagem, ao superar o autor e sua própria história, se torna independente. Hilde, em seu papel como leitora, percebe que seu pai já não possui mais o controle da narrativa que antes era facilmente controlada. Ela já inclusive enuncia a possibilidade de ela como leitora continuar a história como alguém que também escreve em cima daquilo que lê.

Apesar disso, será que só é possível pensar a personagem criando uma vida fora do texto quando ela é lida e estabelece relações com o leitor? Ou o próprio autor não tem de fato controle do que ele coloca no papel? Em *O Mundo de Sofia* essas relações são colocadas à prova e a obra toma poder em relação à posição estabelecida do autor.

### 3. A tomada de poder da obra

Em “A morte do autor”, Barthes anuncia o nascimento e surgimento do texto contraposto a morte e apagamento do autor. Como estruturalista, ele transfere a importância e conteúdo do autor à obra. De acordo com ele, por costume se dá muita relevância à biografia do autor e o texto é rebaixado, ficando como uma leitura subjugada pelo seu pai anterior. Dessa maneira, Barthes propõe o rompimento dessa relação patriarcal com o texto e que se permita deixar o texto falar sozinho e dispor de seus sentidos sem ser amputado e julgado por uma imagem que se tem do autor. É nesse sentido e tentando interpretar a ideia da fuga da narrativa que iremos analisar a obra *O mundo de Sofia* conversando sempre com a teoria adotada.

No livro é explorada a ideia de que o escritor não domina e não tem absoluto poder sobre aquilo que escreve. É levantada como possibilidade de o autor escrever coisas de que não se dá conta. Ao escrever, existe um momento em que ele baixa a guarda e já não tem o comando da história. São nesses instantes em que as personagens podem tomar conta da narrativa e decidir por si mesmas.

Mais ou menos semelhante era o modo como se concebia a relação entre o poeta e sua obra. O conto fantástico dava ao escritor a possibilidade de explorar ao seu bel-prazer a força de sua imaginação criativa; a força de sua imaginação que era capaz de criar mundos. E nem sempre o ato da criação acontecia de forma muito consciente. Não raro o escritor romântico tinha a sensação de que sua história nascia de uma força que estava além dele. Algo como escrever sob um estado de transe hipnótico, se você entende o que eu digo. (GAARDER, 1995, p.377)

A partir dessa proposta presente no próprio texto, há cinco possíveis interpretações que serão apresentadas aqui para essa tomada da narrativa por meio das personagens. Algumas são mais evidentes, anunciadas no livro, e outras são percebidas ao serem relacionadas com diferentes entidades, sejam o leitor, o passado e até com diversas narrativas. No entanto, deve-se ter em mente que a relação obra-escritor-leitor não é algo que, necessariamente, se aplica somente no âmbito mais formal da literatura. A exemplo disso, percebe-se que as contribuições adquiridas a partir da conexão profunda entre esta autora que vos fala e *O Mundo de Sofia* transcendem a mera interpretação do que está exposto nas suas páginas. A experiência da leitura fez com que fosse possível a fuga da narrativa da própria leitora-escritora, não mais estando presa ao

caminho específico que o livro nos dá, mas abrindo possibilidades que escapam do texto original e que levam ao encontro de outras interpretações que também levam a Barthes. É dessa forma que deve ser vista o uso teórico presente: não é nem somente o que é dado pelo livro e apoiado por Barthes, e nem o inverso, jogar as formulações da teoria da “fuga do autor” dentro de *O Mundo de Sofia*. O processo é dialético e transformador.

### 3.1. A escrita automática

A primeira que já fica evidente no texto pode ser o fato de que o autor entre em uma espécie de transe artístico, seja pelo uso de entorpecentes, seja por outros recursos que tirem o controle consciente do autor sobre sua própria narrativa. Nesse estado, quem estaria controlando seus movimentos e suas forças produtivas seria seu subconsciente. É nesse espaço, na ideia que o autor tem mais ou menos formada do personagem e do próprio enredo, que aqueles seres, os quais possivelmente já tem uma ontologia própria no subconsciente, ganham domínio de si mesmos e se libertam na narrativa. Assim, tendo escolha e não seguindo um destino que lhes é imposto, mas sim comandando a narrativa, pois são personagens complexos e por isso podem ter autonomia.

O Surrealismo, [...], confiando à mão o cuidado de escrever tão depressa quanto possível aquilo que a cabeça mesma ignora (era a escritura automática), aceitando o princípio e a experiência de uma escritura coletiva, o Surrealismo contribuiu para dessacralizar a figura do Autor. (BARTHES, 2004, p.60)

Como podemos ver, esse trecho é bastante similar ao que foi visto anteriormente no próprio *O mundo de Sofia*, com Barthes retomando a escrita do movimento surrealista o qual utiliza um processo semelhante à performance da escrita mencionada no livro. Ele levanta a possibilidade de o autor não saber o que está colocando no papel, pois o processo de escrita passa por um grande fluxo de ideias que muitas vezes não é filtrado pelo próprio cérebro. Consequentemente, aqueles personagens que são complexos o suficiente para ter uma natureza própria, são formados como seres únicos, não cópias de uma realidade anterior a eles, e, sem serem previsíveis ou planos, esses conseguem escapar da mão do autor. Em uma escrita automática, o escritor perde o poder sobre o texto e seus personagens, pois não tem consciência sobre aquilo que escreve, e nesse momento eles podem se ver livres.

### 3.2. A escrita do que já existe

Uma segunda possibilidade de liberdade da narrativa se encontra na ideia proposta por Barthes de que o autor não inaugura um sentido, ele é carregado de toda tradição que o acompanha. Para existir ruptura/quebra/inação, é necessário haver passado/tradição. Para que eu possa cantar e me utilizar dos instrumentos e tendências que me são oferecidas no agora, é necessária toda uma história anterior a mim.

[...] o agente não interior, mas anterior ao processo da escrita: quem escreve não escreve por si mesmo, mas ao termo de uma procuração indevida, por uma pessoa exterior e antecedente (mesmo que ambos tenham o mesmo nome), ao passo que, no escrever médio da modernidade, o sujeito constitui-se como imediatamente contemporâneo da escritura, efetuando-se e afetando-se por ela. (BARTHES, 2004, p.23)

Aquele que me precede me permite não só falar dele ou por ele, mas também utilizar suas palavras. Permite isso sem ter de fato dado nenhuma autorização, pois a mim nunca foi dado tal poder e dele nunca saiu tal permissão. Mas por fazermos parte do mesmo processo e às vezes da mesma narrativa, o eu de agora toma de empréstimo (possivelmente sem nem notar que está tomando algo) os sentidos que antes foram de outro eu ou até mesmo de um eu anterior. E da mesma forma esses sentidos também só foram possíveis pela existência de um eu preexistente ao último. Por conseguinte, a escrita nunca se trata de algo original, é sempre a imagem de algo anterior. O poder do autor consiste em saber utilizar dessas palavras e textos anteriores, fazendo as concordar ou negar. O escritor dispõe de uma gama de textos anteriores e brinca com eles com a intenção de inaugurar algo; porém é um jogo anafórico que remonta algo que foi dito sempre anteriormente.

Dessa forma, sendo o texto anterior à própria escrita e ao escritor, essa não pertence a ele. O texto escapa ao domínio do autor, pois esse sempre será algo anterior e maior que ele. Sendo assim, é possível imaginar que tanto a narrativa quanto os personagens são anteriores ao que antes era considerado como pai do texto. Os personagens e suas ações não foram determinados por aquele que se responsabiliza em pôr a tinta ao papel e dessa maneira os personagens são livres para escapar de suas narrativas.

### 3.3. A escrita nas múltiplas narrativas

Uma terceira interpretação diretamente ligada a anterior é o poder que as personagens possuem ao se libertar do próprio texto e surgir em novos contextos e relações. Assim sendo, o autor de maneira semelhante como vimos anteriormente, perde o poder sobre a personagem, pois não tem domínio das novas narrativas em que elas podem surgir. Um exemplo é a personagem Mary Bennet em *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen. Mary era uma personagem meramente secundária no romance. Jane Austen ao criá-la atribuiu-lhe poucas falas e quase nenhum protagonismo. Porém, no que é conhecido como *fanfic*, que são narrativas ficcionais criadas por fãs, muitas vezes para dar continuidade a personagens célebres, Mary ganha continuidade.

Ou seja, o autor não pode prever e ter o controle das relações que a personagem pode aparecer, até no imaginário popular. “O intertextual em que é tomado todo texto, pois ele próprio é o entretexto do outro texto, não pode confundir-se com alguma origem do texto [...]” (BARTHES, 2004, p.71). Muitas vezes alguns personagens são tão independentes de suas obras que não podem ser nem rastreados a uma obra original. Eles existem além de sua obra origem, se é que ela existe. Eles ocupam a intertextualidade, pulando de texto em texto e mesmo assim, com diferentes autores, diferentes estilos e interpretações, ainda são reconhecíveis e suas identidades se mantêm, pois existe um cerne que os constitui. A obra original não é suficiente a eles.

Alberto e Sofia, quando fogem da narrativa, vão para um lugar que não é muito identificado e a princípio não conseguiam se comunicar com ninguém. Contudo, enfim reconhecem, eles foram para o mundo em que não havia fronteiras, pois não havia mais nada que os prendessem.

— Vocês são novos por aqui?  
— Temos de admitir que sim — respondeu Alberto.  
— Sim, sim. Bem-vindos à eternidade, crianças!  
— E a senhora?  
— Eu venho de um conto dos irmão Grimm, escrito há mais de cento e cinquenta anos [...]  
Logo chegaram a uma clareira [...] Sofia reconheceu muitos deles. Viu Branca de Neve e alguns anões, João Joga-Tudo e Sherlock Holmes [...] (GAARDER, 1995, p. 528).

Sofia e Alberto foram para o mundo onde todos os personagens que são fortes os suficientes para não se deixarem prender por suas narrativas vão. Eles foram para a

eternidade, para dali aparecer em diversos outros contextos. Como é possível que ela reconheça Branca de Neve ou Sherlock Holmes sem que eles estejam em suas obras? Isso é possível pois existe um cerne que os contém. Eles são possíveis e ainda reconhecíveis em diferentes narrativas, pois o ser e suas presenças transcendem às obras de origem.

Quantas representações diferentes já vimos do clássico *Chapeuzinho Vermelho*, *Cinderela* ou *Hamlet*? A própria Chapeuzinho já apareceu em desenho, em filmes de terror, misturada com outras personagens em diferentes contextos e até em *O mundo de Sofia*, ela faz presença e mesmo assim somos sempre capazes de reconhecê-la e imaginá-la. O personagem foge de sua narrativa e das “garras” do autor ao explodir seu contexto original e se tornar tão complexo que seja possível colocá-lo em diferentes narrativas e contextos sem que ele deixe de ser reconhecido, sem que ele perca sua essência.

#### 3.4. A escrita que deságua no leitor

A quarta possibilidade de interpretação da perda de controle do autor sobre a narrativa é o fato de que ao criar um texto o autor não tem o domínio da relação direta entre significante e significado. Ou seja, a representação gráfica do signo e seu conceito, o abstrato que é evocado por aquele significante. Indo além, existem relações ainda mais complexas entre os significantes de um texto, as próprias palavras combinadas para adquirir um sentido que não é único. Muitas vezes uma palavra sozinha em um contexto adquire sentido completamente diferente ao ser conectada a outras dentro de uma frase ou texto.

No nível das palavras, enfim: a frase não tem apenas um sentido literal ou denotado; é repleta de significações suplementares: por ser de uma só vez referência cultural, modelo retórico, ambiguidade voluntária de enunciação e simples unidade de denotação, a palavra ‘literária’ é profunda como um espaço, e esse espaço é o próprio campo da análise estrutural [...] (BARTHES, 2004, p.7)

Ao pensar ainda na variação de sentido de significado e significante, posteriormente com o texto desaguando na relação com o leitor, é impossível o controle das conexões que podem ser estabelecidas. Percebemos que a palavra “literária” como menciona Barthes não é única e não pode ser atribuído a ela um único sentido. Da mesma forma é o leitor:

O eu de quem escreve não é o mesmo eu que é lido por tu. Essa dissimetria fundamental da linguagem, [...] começa finalmente a preocupar a literatura mostrando-lhe que a intersubjetividade, ou, talvez melhor dizendo, a interlocução, não pode se efetuar pelo simples efeito de um voto piedoso relativo aos méritos do ‘diálogo’, mas por uma descida profunda, paciente e muitas vezes desviada, no labirinto do sentido. (BARTHES, 2004, p.21)

Não existe um único leitor, o diálogo é estabelecido por no mínimo duas entidades e isso é fundamental para entender essa relação. Não é possível haver uma pretensão de que os sentidos compartilhados no discurso sejam comuns aos falantes. Quando se compreende que, mesmo no discurso oral, o eu que fala não é o mesmo eu que ouve, percebe-se nessa ruptura que várias peças de um quebra-cabeça (o próprio discurso que está sendo montado) são diferentes. É como se duas pessoas tentassem montar juntas um quebra-cabeça, mas cada uma delas trouxesse consigo peças de conjuntos diferentes. Pensando no diálogo textual, a questão se torna ainda mais complexa, pois os envolvidos falam, mas a enunciação ocorre em tempos diferentes. É mergulhar no discurso do outro, lembrando-se que não são as mesmas bases nem os mesmos sentidos e intertextualidades e mesmo assim se comprometer com a busca por sentido. É tentar fazer as mesmas relações e ligações (impossíveis e que possivelmente nem devam ser almejadas) com o eu que fala e se comunica comigo.

Além disso, percebemos que a importância do autor se apaga ao voltarmos para o leitor. Uso como exemplo claro e amplamente conhecido o poema *No meio do caminho* de Carlos Drummond de Andrade para ilustrar essa relação. Depois de muita especulação do que era a “pedra” e o que ela representava, cada um querendo encontrar a representação mais acertada, dizem que um dia perguntaram a Drummond o que era a pedra e ele respondeu que era só uma pedra. Se é verdade ou não, isso não está em questão aqui. Contudo, a partir dessa narrativa podemos compreender várias relações decorrentes disso. Primeiro, o contato com o texto é único e singular. Não existe uma única verdade em relação ao texto, ou melhor, talvez não seja possível sequer atribuir a existência de verdades ao se apoiar nessa relação.

[...] uma leitura ‘verdadeira’, uma leitura que assumisse a sua afirmação, seria uma leitura louca, não no que ela inventasse de sentidos improváveis (‘contra-sensos’), não no que ela ‘delirasse’, mas por ela captar a multiplicidade simultânea dos sentidos, dos pontos de vista, das estruturas, como um espaço

estendido fora das leis que proscovem a contradição (o 'Texto' é a própria postulação desse espaço). (BARTHES, 2004, p.41)

Uma leitura que domina a multiplicidade dos sentidos é impossível. Determinar uma leitura como verdadeira ou completa é dizimar as que ficam de fora, automaticamente colocando-as como divergentes do sentido 'real'. Cada interpretação feita de um texto ao longo da história não carrega em relação a anterior um passo além ou mais próximo de uma verdade. Não existe progresso interpretativo. A interpretação revela mais do tempo em que a crítica é feita do que da obra ou de um sentido final de significado, ou mesmo que a busca dele. Contudo, não podemos deixar de lado que as construções, tanto dos textos e obras quanto das críticas realizadas, contribuem para uma formação e interpretação atual. Somos leitores formados por um conjunto de textos e esses textos e formas narrativas compõem e influenciam as nossas interações e interpretações da obra. A leitura é o momento que a estrutura se descontrola para que infinitas possibilidades surjam, é também a energia inesgotável captada naquele momento, naquele texto. A leitura é a hemorragia do texto.

Dessa maneira, o autor não domina seu objeto. O que o autor quis dizer não interessa. O que importa é o que o texto traz.

Esse texto, que se deveria chamar com uma só palavra: texto-leitura, é muito mal conhecido porque faz séculos que nos interessamos demasiadamente pelo autor e nada pelo leitor; a maioria das teorias críticas procura explicar por que o autor escreveu a sua obra, segundo que pulsões, que injunções, que limites. Esse privilégio exorbitante concedido ao lugar de onde partiu a obra (pessoa ou História), essa censura imposta ao lugar onde ela vai e se dispersa (a leitura) determinam uma economia muito particular (embora já antiga): o autor é considerado o proprietário eterno de sua obra, e nós, seus leitores, simples usufrutuários; essa economia implica evidentemente um tema de autoridade: o autor tem, assim se pensa, direitos sobre o leitor, constrange-o determinado sentido da obra, e esse sentido é, evidentemente, o sentido certo, o verdadeiro; daí uma moral crítica do sentido correto (e da falta dele, o 'contra-senso'): procura-se estabelecer o que o autor quis dizer, e de modo algum o que o leitor entende. (BARTHES, 2004, p.27)

É necessário que a crítica se volte ao leitor, esse lugar onde a obra vai e se dispersa, pois não existem caminhos definidos e muito menos caminhos certos. O autor não carrega uma verdade nem detém os sentidos de sua obra. Ele não é proprietário dos

sentidos e é provável que a ele, como leitor do texto que escreve, esteja ligado um número de sentidos e relações, mas isso ressaltando-o como apenas mais um leitor de sua própria obra. O autor não pode ser considerado proprietário daquilo que escreve e nem sua palavra perante a obra deve valer mais do que a de outro leitor. O texto é a travessia de sentidos, logo podemos explodir o texto, tornando tudo possível. Não importa mais o sentido dado pelo autor, o travão da interpretação é removido e com isso podemos dar vida ao texto.

Dessa forma, o autor não tem mais poder nenhum de interpretação sobre sua obra, a hierarquia se desmonta. Quem determina os sentidos e as possibilidades de seu texto é agora o leitor e nesse sentido a narrativa junto com o leitor toma poder sobre aquele que a aprisiona. E os personagens se tornam livres novamente com infinitas possibilidades para infinitos leitores.

### 3.5. A escrita na mão do leitor

Na relação entre texto e leitor, este também se torna criador daquilo que recebe. Não pensamos mais em um leitor que apenas aceite tudo que lhe é dado, mas que sim vire protagonista. É na relação com o leitor que a multiplicidade de sentidos acontece, é no leitor, como terceira personagem que ouve cada palavra do discurso, como também percebe e entende seus silêncios. É o leitor que é capaz de dar vida para a escritura, pois ele faz dela o que quiser. Todos os sentidos saem dele, mas ele não impõe nada ao texto, o texto que vem a ele e eles se transformam juntos, sem um rosto e uma identidade para marcar os sentidos.

[...] mas acumulando as decodificações, já que a leitura é, de direito, infinita, tirando a trava do sentido, pondo a leitura em roda livre (o que é sua vocação estrutural), o leitor é tomado por uma inversão dialética: finalmente, ele não decodifica, ele sobrecodifica; não decifra, produz, amontoa linguagens, deixa-se infinita e incansavelmente atravessar por elas: ele é essa travessia. (BARTHES, 2004, p.41)

Ao leitor não é dado mais o único papel de interpretar os sentidos que chegam a ele. Ele é responsável por esses sentidos, ele os cria. Não é só o autor que escreve o texto, o leitor também é responsável por essa escrita; ele sobrecodifica o texto, ele produz. Em determinado momento, Barthes comenta sobre seu processo de leitura do livro Sarrasine

de Balzac e se pergunta o que é então esse texto. E sua resposta para isso é exatamente o que nos deparamos aqui: “Simplesmente um texto, esse texto que escrevemos em nossa cabeça quando a levantamos.” (BARTHES, 2004, p.27). Assim percebemos que o leitor ao ler também escreve, pois cria as suas interpretações e imagens e levanta sua cabeça para deixar gravado na mente todos seus escritos sobre o texto. Logo, o texto é feito por dois escritores, um que escreve e lê e outro que lê e escreve.

Em *O mundo de Sofia*, essa relação é escancarada pelo papel de Hilde. Ela é essa leitora que pode decidir o destino das personagens. Ela se questiona quando termina de ler o livro: “O que teria acontecido com o seu plano secreto? A própria Hilde deveria agora continuar a história? Ou será que eles tinham mesmo conseguido fugir da história? Mas onde estariam eles?” (GAARDER, 1995, p.517). E para todas essas perguntas, a partir do fim da narrativa, só quem pode ter essas respostas é ela mesma. Ela como leitora do livro que se encontra marca esse papel da quebra de hierarquia construída durante toda a narrativa. Não é mais seu pai que domina aquela narrativa e sim ela e todos os possíveis leitores da obra. É na mão do leitor que o texto termina e não mais na do autor. Sofia e Alberto ficam enfim livres para viver de leitor em leitor e não mais nas mãos do Major.

#### 4. Considerações Finais

Concluimos assim a desmistificação do poder do autor. Percebemos ao longo das possibilidades citadas que esse não tem mais o poder que se achava que tinha. O leitor, os personagens e a própria narrativa tem mais força do que aquele que um dia foi considerado pai. A ele não é deixada mais a posição de atribuir ou criar sentidos a obra, pois essa o ultrapassa.

Para ilustrar tudo o que foi trabalhado aqui, em uma passagem em “A morte do autor”, Barthes menciona uma caminhada no parque em que havia diversos fatores que compunham aquela caminhada específica, aquele momento, e menciona: “(...) todos esses incidentes são parcialmente identificáveis; provêm de códigos conhecidos, mas a sua combinatória é única, fundamenta o passeio em diferença que nunca poderá repetir-se senão como diferença.” (BARTHES, 2004, p.70). Nessa passagem está contido exatamente o que podemos pensar do processo de leitura. O texto é fundamentado nas

diferenças que encontramos e que permitem que esse seja único. Cada código representa algo singular e que provavelmente coexistiu em outros textos, mas é aquela combinação e não um único elemento em si que monta todo o espetáculo visto. É também o sujeito e sua maneira de atribuir sentidos a esses diversos códigos que faz dessa uma experiência de certa forma solitária. O texto pode ser o mesmo, mas a percepção do sujeito em relação a tais códigos será sempre única.

É preciso ter em mente que o indivíduo se sensibiliza em relação aos códigos de maneira adversa. Cada resposta e possibilidade de combinação desperta uma rede de sentidos nova. O mesmo indivíduo ao se deparar com essa cadeia de sentidos em momentos diferentes pode responder a eles de maneira única. Os códigos que em uma ocasião despertaram interesse ou até mesmo apenas sensações e combinações podem desaparecer, mas ao mesmo tempo novos sentidos surgem e uma nova cadeia passa a operar. Por último, o próprio contexto geográfico, psicológico, social e outros fatores determinantes, interferem (não em um sentido negativo) nessa percepção textual. Assim dois indivíduos nunca poderão compartilhar completamente as mesmas sensações, mesmo compartilhando, muitas vezes, de contextos similares. O que também não impede que indivíduos em circunstâncias completamente diferentes tenham visões mais aproximadas comparada a daqueles que compartilham de cenários mais próximos. O ponto é que o mesmo indivíduo ao se deparar com o mesmo texto poderá extrair novos sentidos (para o bem ou para o mal), pois não apenas seu contexto é único daquele momento, como seu contato com o texto. Isso demonstra a infinidade da cadeia de sentidos que é possível a partir de um único texto.

Percebemos, assim, através de todo esse processo, que não é possível fechar a narrativa em um sentido único, não existe domínio do texto, esse será sempre livre para formar novas relações possíveis. O texto não fica preso nas mãos do autor ou até mesmo de uma crítica que tente fazer uma exegese do texto, pois isso nunca seria possível. O texto é sempre livre.

*O mundo de Sofia* apresenta essa caminhada que leva do autor ao leitor. Ao trazer como personagens o papel do autor e do leitor para dentro do texto, ele nos sensibiliza e deixa visível essa relação com o texto. A teoria utilizada neste texto veio para agregar ao diálogo em algo que já estava dito no *O mundo de Sofia*. Hilde, Sofia, Alberto e o Major

vêm para nos fazer questionar as posições antes concretas de personagem, autor e leitor. O livro traz a história da filosofia para que não fiquemos acomodados às posições que já nos acostumados. Saímos do interior da pelagem do coelho para descobrir um mundo de possibilidades. Os personagens, ao se libertarem das mãos do autor, obrigam-nos a refletir sobre os paradigmas antes consolidados e nos libertam para interpretar as infinitas possibilidades que o livro nos trás. E passaram e ainda passarão inúmeros leitores que irão se perguntar para onde Alberto e Sofia foram? O texto é sempre livre. O texto é travessia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GAARDER, Jostein. **O mundo de sofia**: Romance da história da filosofia. 1 ed. São Paulo: CIA. das Letras, 1995. 555 p.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.